

Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 63 (1973)

Artikel: Zustandekommen eines persönlichen Liederschatzes

Autor: Gessler, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1004397>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wieder einmal unterbreiten wir unsren Lesern autobiographische Aufzeichnungen, aber, wie schon der Titel verrät, ganz besonderer Art. Sie führen in eine Zeit zurück, die das Volkslied im Sinne Herders und des «Wunderhorns» neu entdeckt hat, im Zuge der «Jugendbewegung» nämlich, deren volkskundliche Bedeutung zwar nicht ganz unbekannt geblieben, aber noch viel zu wenig gewürdigt worden ist. Der Verfasser, 1899 als Sohn des Germanisten Prof. Dr. Albert Geßler geboren, hat als Lehrer und später als Rektor des Basler Mädchengymnasiums gewirkt. Seine Begeisterung für das Volkslied hat auch in der von ihm mitredigierten Anthologie «Deutsche Lyriker» ihren Niederschlag gefunden. Diese Sammlung, die von vielen Generationen von Gymnasiasten dankbar benutzt worden ist, beginnt bezeichnenderweise mit 26 Volksliedertexten, die ohne Zweifel die Vorstellungen vom Wesen des Volksliedes bei manchen Benützern entscheidend beeinflußt haben.

Ty

Der Liederschatz unserer Familie fing damit an sich aufzubauen, daß wir als Kinder mit unserer Mutter Lieder zur Klavierbegleitung sangen. Wir schöpften dabei aus zwei Büchern, die den Titel trugen «Unsere Lieder» und die von dem Jugendstilmaler Zumbusch entzückend illustriert waren. Sie enthielten alle bekannten Kinderlieder: «Fuchs, du hast die Gans gestohlen», «Kommt e Vogel geflogen», «Es klappert die Mühle am rauschenden Bach», «Blühe, liebes Veilchen», «Müde bin ich, geh zur Ruh» usw. Diese frühe musikalische Betätigung hörte auf, als wir über diese Lieder hinausgewachsen waren. Aber meine Schwestern und ich können sie alle noch; sie sind unlösbar mit dem Bild unserer Mutter am Klavier verbunden. Sie wurden abgelöst durch die anspruchsvolleren Lieder, Texte und Begleitungen von Karl Reinecke (1824–1910) wie «Ich seh ein Schifflein fahren», «Prinz Sisi und die Frau Mama», «Schneewittchen hinter den Bergen», «Der König Arthur von Engelland,/Der war ein braver Mann» usw., Lieder, die wohl kaum mehr irgendwo gesungen werden, die wir aber innig liebten: jedes der Kinder hatte sein besonderes ihm gehörendes Lied.

Einen völligen Neuanfang bedeutete es, als etwa 1912, unser Großvater mütterlicherseits meiner zweitältesten Schwester das Gitarrespiel beibrachte, d. h. die Kunst, Lieder mit Akkorden und einfachem Schrumschrum zu begleiten. Er war ein grundmusikalischer Mann und hatte das Gitarrespiel, zu einer Zeit, wo das noch keineswegs Mode war, autodidaktisch gelernt. Er schenkte dann meiner Schwester seine schöne, große, volltönende Laute. Meine Schwester hatte das Spielen bald los: sie war sehr musikalisch und konnte mit ihrer schönen Altstimme zu jedem beliebigen Lied eine zweite Stimme improvisieren. Unsere älteste Schwester war weniger musikalisch; aber sie hatte einen herrlichen Sopran und sang wie ein Engel. Der Liederschatz der beiden Schwestern war noch sehr beschränkt und ganz zufällig entstanden. Außer den bei-

den Volksliedern, an denen man bei Großvater das Gitarrespiel erlernte: «Bald gras ich am Neckar,/Bald gras ich am Rhein» und «Jetz gahn i a ds Brünneli, trink aber nit» umfaßte er etwa «Es war ein Knabe gezogen», «Dans un bouquet de roses/Mon cœur est enfermé», eine der vielen Varianten von «An der Saale hellem Strande», «Guten Abend, gut Nacht», die Küchenschnulze «Mariechen saß weinend am Strande», vermittelt von einem musikalischen Dienstmädchen, und «Wie heißt König Ringgangs Töchterlein» (von Mörike).

1907 hatte Otto von Greyerz sein erstes Heft «Im Röseligarte» herausgebracht und es – wie er es auch mit den folgenden tat – unserem Vater als einem Zofingerfreund persönlich dediziert. Daraus flossen uns zu «Es Burebüebli man i nid», «'s isch äben e Mönsch uff Ärde» (aber nach der Dur-Melodie), «Schatz, mein Schatz, reise nicht so weit von hier», «Ich bin ein jung Soldat», «Es taget vor dem Walde», «Es blühen die Rosen im Tale». 1908 war auch der «Zupfgeigenhansel» im Druck erschienen, und aus einer seiner ersten Auflagen hatten wir das entzückende Liedchen entnommen: «I bin e Musikanteseel und nimm, was i vertwisch», das aus unerfindlichen Gründen in den späteren Auflagen nicht mehr figurierte.

Ich selbst schied als Mitsinger bald aus, weil ich in den Stimmbruch kam und meine schöne Bubenstimme verlor; ich konnte bloß noch mitpfeifen. Aber wir hatten drei sangesfrohe Vettern, die am Sonntag hie und da zu uns nach Arlesheim kamen; da wurde nach Herzenslust gesungen. Sie konnten in vorbildlicher Weise immer alle Strophen auswendig (sogar von «Laßt hören aus alter Zeit»!). Von ihnen lernten wir allerhand parodistische Lieder wie «Zu Buxtehud, da wohnte einst ein Schneider», das Spottlied auf die Zigeuner von Obervaz: «Mir sind die Spengler wohl ab der Heid» (das in näselndem Ton gesungen wurde), «Wer will under d'Afrikaner» (vom Basler Waisenhauspfarrer Fichter), «Grande nazione della Italia», «Margherita, bella Margherita», aber auch schöne Lieder wie «Steh ich in finstrer Mitternacht», die moderne Ballade «Im Feld des Morgens früh,/Eh noch die Nebel sanken» und die italienischen «Ticinesi son bravi soldati» und «Quattro cavai che trotano.»

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Schweiz von einem Ausläufer der Singbewegung des deutschen «Wandervogels» erfaßt. Plötzlich wollten viele Mädchen eine eigene Laute haben (im «Wandervogel» war es die Gitarre, die Zupfgeige, die Klampfe gewesen); in den Liederbüchlein des «Wandervogels» waren in einfachster Notierung die Begleitakkorde angegeben (1910 war das Liederbuch des Schweizer «Wandervogels», die «Fahrtenlieder», herausgekommen). Und nun ertönten plötzlich aller Enden die alten Volkslieder, die wieder ausgegraben worden waren. Im «Wandervogel» war das Singen sozusagen Weltanschauung geworden. Viele Schulklassen bauten sich ein eigenes Repertoire auf, und die Mädchen legten sich handgeschriebene und selbst illustrierte Liederbüchlein an. Jetzt drängte es auch mich, bei unserem Großvater das Gitarrespiel zu erlernen. Als ich es konnte, schenkte er mir seine große italienische Gitarre, auf die er sich drei Baß-Saiten hatte aufziehen lassen. Während

eines Studiensemesters in Berlin kaufte ich mir für meine guten Schweizerfranken auch eine Laute und hatte dort Zeit, mich stundenlang auf dem Instrument einzuspielen und die mir noch fehlenden Tonarten zu erarbeiten.

In einem Vikariat an der Basler Töchterschule hatte ich mit den Mädchen mittelhochdeutsche Lyrik zu behandeln, beidseits mit großer Begeisterung. Davon blieben mir aus den Carmina Burana «Ich wil trûren varen lân», das in den «Fahrtenliedern» eine schöne Melodie bekommen hatte, und das im «Zupfgeigenhansel» stehende «Kume, kum, geselle mîn» mit seiner (alten?) dunkelglühenden und eigenartig synkopierten Weise. Ein Jahr darauf übernahm ich eine 3. Klasse (dreizehnjährige Mädchen); mit diesen wanderte und sang ich viel; da mußte man vor allem Marschlieder können, damit sie beim Marschieren den Elan nicht verloren; dazu gehörte: «Ein Schifflein sah ich fahren,/Kapitän und Lieutenant», «O Frankerych, o Frankerych,/Verfluechtes Jammertal» (das auch im Geschichtsunterricht als farbige Illustration zum Söldnerwesen diente) und «Säg Meiteli, säg Meiteli,/Wo hesch denn du dys Hei?» mit seiner zügigen Melodie. Die engste Wander- und Singgemeinschaft aber bildete sich mit der Klasse, die ich 1930 als erste zur Maturität führen durfte. Wir unternahmen jedes Jahr ein- bis zweimal zwei- oder dreitägige Wanderungen im Jura (meist in die Freiberge); die Gitarre wurde immer mitgenommen, und bei den Rasten, vor allem aber am Abend in den Bauernhöfen, wo wir auf dem Heu zu übernachten pflegten, wurde drauflos gesungen; wir konnten mit unserem Liederschatz gut zwei Abende füllen. Für die Bauern auf den abgelegenen Jurahöfen war das ein Konzert. Für diese Klasse habe ich auch einmal in einer guten Stunde Wort und Weise zu einem auf unsere Wanderungen zugeschnittenen Lied kreiert:

Uff use, Maitli! 's tagt im Fäld,
und goldig schynt's dur d'Schyrespält;
e neije Morge strahlt in d'Wält:
er glitzeret im Tau,
er glänzt im Himmelsblau;
er waiht als frisch Morgeluft
und lockt als blaue Juraduft. usw. usw.

Meine Braut kam oft mit auf diese Wanderungen und befreundete sich mit den Mädchen. Am Abend vor unserer Hochzeit brachte die Klasse in corpore ihre selbstangefertigte Gabe ins Haus meiner Schwiegereltern. Dazu hatte sie einige Lieder einstudiert, von denen sie sich vergewissert hatte, daß wir sie nicht kannten, darunter das schöne (ich glaube Roelli-) Lied «Usen us Chammren und leidigem Warte» und «Gentille jardinière du roi, du roi»; dieses fügte sich gut zu dem großartigen «Le roi a fait battre son tambour», das wir von dem russischen Kabarett «Der blaue Vogel» übernommen hatten; dort sang man es mit einem pathetisch sich aufschwingenden Refrain «rataplan, rataplan usw.». Dieser Klasse folgten andere wenigstens zum Teil wander- und singfreudige, in denen ich nun neben Latein auch Deutsch zu unterrichten hatte. Das gab mir Gelegenheit, das Volkslied im Unterricht zu behandeln, meist

im Zusammenhang mit Goethe, Herder und den Romantikern. Dabei nahm ich immer die Gitarre mit in die Stunde und sang die Lieder vor. Diese Stunden fanden oft auf der Turmterrasse des Schulhauses statt, wo wir ungestört und unbelauscht waren und eine geeigneter Ambiance hatten als zwischen den vier Wänden des Klassenzimmers. Mein besonderes Augenmerk galt dabei immer dem Unterschied zwischen ursprünglichen und (von großen oder zweifelhaften Dichtern) nachgeahmten Volksliedern. Zuerst lässt man sich vielleicht blenden von romantischen Nachahmungen wie «Ich hab die Nacht geträumet», «Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn», «Schwesterlein, Schwesterlein,/ Wann gehen wir nachhaus?» und hält sie für besondere Perlen (die genannten stammen alle von dem ehemals polnischen romantischen Wandersänger, der sich den Namen Zuccalmaglio zugelegt hat); dann merkt man, daß die echten Volkslieder meist derber und nüchtern und nicht so gefühlsbetrachtet sind, auch nicht so schön aufgehen wie eine Rechenaufgabe in der Schule. Man gewinnt seine Freude an realistischeren Liedern wie «Wenn ig es Burechätzeli wär», «Wenn i so schen wär wie nes Chrieseli im Laib», «’s isch noni lang, aß grägelet het, die Läubli tröpflet no», «Roti Chrieseli, die sind sur,/Die schwarze sind viel sießer»; oder an ganz aus dem Rhythmus lebenden Tanz-Gsätzli wie «Hopp, Mariannchen, hopp, Mariannchen,/Komm, wir wollen tanzen», «Wenns Kirmse wird, wenns Kirmse wird,/So schlacht mei Vatter en Bock», «Ich und my Ma/Händ Wullestrümpf a». Auch in die Skilager kam die Gitarre regelmäßig mit, und die «Nestabende» in der wohligwarmen Stube nach dem Tag in der Kälte gaben Gelegenheit zu reichlichem Singen.

Einen neuen Aufschwung und eine große Bereicherung erfuhr unser Familiensingen dadurch, daß wir an den Bettlein unserer Kinder jeden Abend ein paar Lieder zur Gitarre sangen. Man versammelte sich am Bett des jeweils jüngsten und sang gemeinsam. Da stiegen aus der Kinderzeit die alten lieben Lieder auf: «Nina, nina,/Der Vatter schift der Rhy ab», Abel Burckhardts «’s isch währli bald jetz Zyt,/Daß’s Kind im Bettli lyt», Simrocks «Guten Abend, gut Nacht»; dann mit Vorliebe Tierlieder wie «Der Kuckuck und der Esel,/Die hatten einen Streit», «Was haben wir Gänse für Kleider an,/Gigagack», «Tambermajor,/Nimm ’s Kätzli am Ohr/Und ’s Hindli am Schwanz und fiehrs uff der Tanz» (der Text stammte aus Erk-Böhmes «Liederhort», eine Melodie hatte ich ihm selber gegeben) oder das lustige Spottlied von den Nachtigallen und den Fröschen: «Wenn die Nachtigallen schlagen, Ei, wem sollt das nicht behagen!» Doch auch Lieder aus unserem sonstigen Repertoire stellten sich ein wie «Gute Nacht, gute Nacht, mein feines Lieb» oder «Stehn zwei Stern am hohen Himmel», ja sogar die Moritat «Es blühen die Rosen im Tale».

Mit dem Größerwerden der Kinder verlor sich diese Gewohnheit; aber sie lebte jeweilen an Weihnachten wieder auf, wo die Lieder oft auch mit anderen Instrumenten als der Gitarre begleitet wurden. An richtigen Gitarreliedern gehörten zum Weihnachtsrepertoire das alte Ansingerlied «Es ist für uns eine Zeit ankommen», dann das durchdramatisierte «Wer klopft an?/Ach zwei gar arme Leut», die Miniaturlegende «Maria

durch ein Dornwald ging» und das rührende «Im Himmel, im Himmel sind der Freuden so viel» und das alte Wallfahrerlied «Meerstern, ich dich grüße».

Auch in den Sommerferien auf der Alp wurde wieder gesungen, beim Einnachten auf der Bank vor der Hütte, oder wenn man befreundete Familien in ihrer Hütte besuchte. Ganz von selbst hingen immer gewisse Liedergruppen assoziativ zusammen. Angefangen wurde meist mit dem freundlichen österreichischen Liedchen:

Grieß die Gott, grieß die Gott, das hör i gern,
aber beim Pfietigott, da mueß i rärn.

Wenn 's Pfietigott-Nehmen a no so weh tuet,
's Grießdigott-Kemen macht alls wieder guet.

Und geschlossen wurde gern mit «Ade zur guten Nacht,/Jetzt wird der Schluß gemacht» oder mit einem Schlaflied.

Das waren so die Singgewohnheiten unseres Hauses. Ich habe sie auf manche Schulklasse übertragen – solange sie dort auf einen Widerhall stießen. Allmählich aber ebbte das Interesse ab: das deutsche Volkslied war nicht mehr nach dem Geschmack der Jugend. Sie hat sich heute anderen Texten, Melodien und Rhythmen zugewendet, die offenbar ihrem Lebensgefühl besser entsprechen.

Eine ehemalige Schülerin (Jahrgang 1936) vertrat die Meinung, das Volkslied habe sich nicht halten können, weil ihm das Engagement fehle. Fehlendes Engagement? Herder war doch sicher engagiert gewesen; aber wofür? Für eine aus der Tiefe des Erlebens und des Menschseins geborene Dichtung und für eine Form der Poesie aus dem Geist unverbrauchter Sprache, der Musik und des Rhythmus, und er hatte das Glück gehabt, damit auch das Genie des jungen Goethe zu engagieren. Auch die Schöpfer des «Wunderhorns» waren engagiert; aber wofür? Für das Phantom des «Volkes», das aus seinem mystisch dunklen Schoß eine Wiederbelebung, eine Wiedergeburt «des größten neueren Volkes» sollte hervorgehen lassen, die von aller Krankheit, aller «fremden Pestilenz» gereinigte «frische Morgenluft altdeutschen Wandels» wieder sollte wehen lassen. Die späteren Sammler waren weniger prophetisch gestimmt: ihnen ging es um die Rettung und Bewahrung wertvollen Kulturgutes; ihr Engagement war wissenschaftlich-historischer Art. Und der Schöpfer des «Röseligartens», selber Verfasser vieler bernischer Dialektlustspiele, hatte ein ausgeprägtes folkloristisch-heimatschützlerisches Interesse und stattete seine Hefte entsprechend aus. Erst der «Wander vogel» war wieder richtig und mit Leidenschaft weltanschaulich engagiert. Aber alle diese Engagements lagen nicht im Volkslied an sich, das, abgesehen von politischen und religiösen Liedern, ein Engagement nicht kennt; sondern es lag in den Menschen, die sich aus irgendeinem leidenschaftlichen Interesse um das Volkslied bemühten, ja sich seiner bemächtigten, um ihr Anliegen durchzusetzen oder doch zu fördern.

Und wir selbst, wir Volkslied- und Singbegeisterte der Zwanzigerjahre und der anschließenden Jahrzehnte? Auch unser Verhältnis zum Volkslied war, wie dasjenige Herders und der alten Romantiker, «sentimen-

talischer» Natur in dem Sinne, wie Schiller das Wort gebraucht: d. h. man sucht in dem, was man liebt, bewundert oder künstlerisch gestaltet oder dessen Verlust man beklagt, etwas, das man nicht, nicht mehr oder noch nicht hat oder ist; oder man wertet von diesem Standpunkt aus das Bestehende ab. Daraus entstehen für Schiller die Kunstmäßigkeiten der «Elegie», der «Idylle» oder der «pathetischen Satire». Wir flohen aus der unvollkommenen Welt der Gegenwart in die «heile Welt», in das naive, ungebrochene Erleben des Volksliedes. Und je reicher und vielgestaltiger diese Welt sich für uns aufbaute, desto mehr liebten wir sie, waren darin zuhause, fühlten uns darin *geborgen*. Und im Wandern, im Naturgenuß, in der «Naturmystik», in den einfachen Lebensbedingungen, in der Sing- und Lagergemeinschaft schufen und erlebten wir selber ein Stück dieser heilen Welt, ohne die großen (vielleicht auch großsprecherischen) Ambitionen der Romantiker und des deutschen «Wandervogels», und kamen damit über die Unvollkommenheit der Welt, der Gesellschaft, des eigenen Wesens, unseres noch nicht erfüllten Lebens hinweg.

«Du einzige Lust, die ohne Reue
und ohne Nachweh mich entzückt,»

so dachten oder fühlten wir, bewußt oder unbewußt (ich persönlich ganz bewußt), mit Gottfried Kellers «Abendlied an die Natur».

Gerade das aber ist es, was uns die heutige Jugend so nicht mehr abnimmt, was ihr verdächtig ist. Sie sieht und hört im «Sentimentalischen» das Sentimentale, das sich immer leicht damit verbindet. Das «Sentimentale» in diesem Sinne ist das übermäßig Gefühlsbetonte, -befrachtete, das darum nicht mehr ganz echt ist, vielleicht als bloßes Spiel anmutet. Nur schon das Wort «Röseligarte» liegt bedenklich nahe bei «Gartenlaube» und läßt die Vorstellung einer verhockten, verlogen bürgerlichen Gesellschaft entstehen, die den Mut nicht aufbringt, die Wirklichkeit zu sehen oder, wenn sie sie sieht, die Konsequenzen daraus zu ziehen. Nach zwei Weltkriegen, nach Fascismus und Nationalsozialismus, durch die Negerfrage in den USA und in Südafrika, das Elend Südamerikas und der dritten Welt, vor allem aber durch den Vietnamkrieg und den möglichen Atomkrieg und dadurch, daß uns durch Zeitung, Illustrierte, Filme und die Massenmedien alle diese Verhältnisse täglich ganz nahe auf den Leib rücken, und anderseits durch das Überborden der Wohlstandsgesellschaft (Weihnachtsrummel!) – durch all das ist unsere Welt so schwerverständlich, so problemgeladen, so unerträglich geworden, daß der heutigen Jugend unsere seinerzeitige Flucht in die heile Welt des Volksliedes als bünzlihaft, naiv oder feige vorkommt. Ihr Protest ist viel lauter, leidenschaftlicher, revolutionärer, demonstrativer, viel weltweiter, als der unsrige im allgemeinen gewesen war. Oder aber ihr Verzweifeln an einer möglichen Lösung ist so gründlich, so nihilistisch, daß sie nach ganz anderen Betäubungsmitteln oder doch nach der tranceerregenden Beatmusik oder nach einer Verbrüderung im Stile von Woodstock lechzt, wobei ihr das Volkslied als bloßes Gesäusel vorkommt. Kurz, man muß vielleicht sagen, die Zeit des Volksliedes sei wahrscheinlich vorbei, wie die Zeit der germanischen Heldenepen einmal vorbei

war, so daß Karls des Großen wohlgemeinte Sammlung sich nicht erhalten konnte; wie der Minnesang einmal vorbei war und zur bloßen Liebhaberei einer müßigen Gesellschaft, zum bloßen Spiel und Mummschanz entartete (was Keller in seiner Novelle «Hadlaub» eindrucks- voll dargestellt hat); wie die Zeit des schwärmerischen pietistischen Kirchenliedes oder die Studentenlieder und -verbindungen des 18. und 19. Jahrhunderts einmal vorbei waren – was alles auch aus dem Bedürfnis nach Erfüllung oder «Geborgenheit» entstanden war. Es ist sinnlos, daraus jemand einen Vorwurf zu machen oder die Jugend zu den Idealen einer früheren Zeit zurückrufen zu wollen. Sie muß sich ihre eigenen Ausdrucksformen schaffen, die *ihrem* «Engagement» entsprechen. Möge ihr dabei ein guter Stern leuchten!

Aber das braucht die alte Generation nicht zu hindern, sich dankbar daran zu erinnern, was das Volksliedersingen seinerzeit für sie bedeutet, was für einen lebenswichtigen Dienst es ihr geleistet hat.